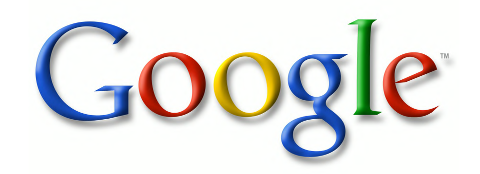
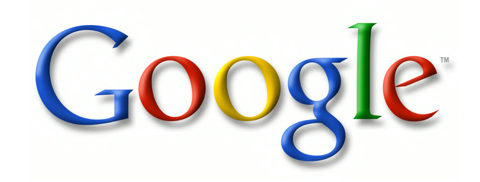
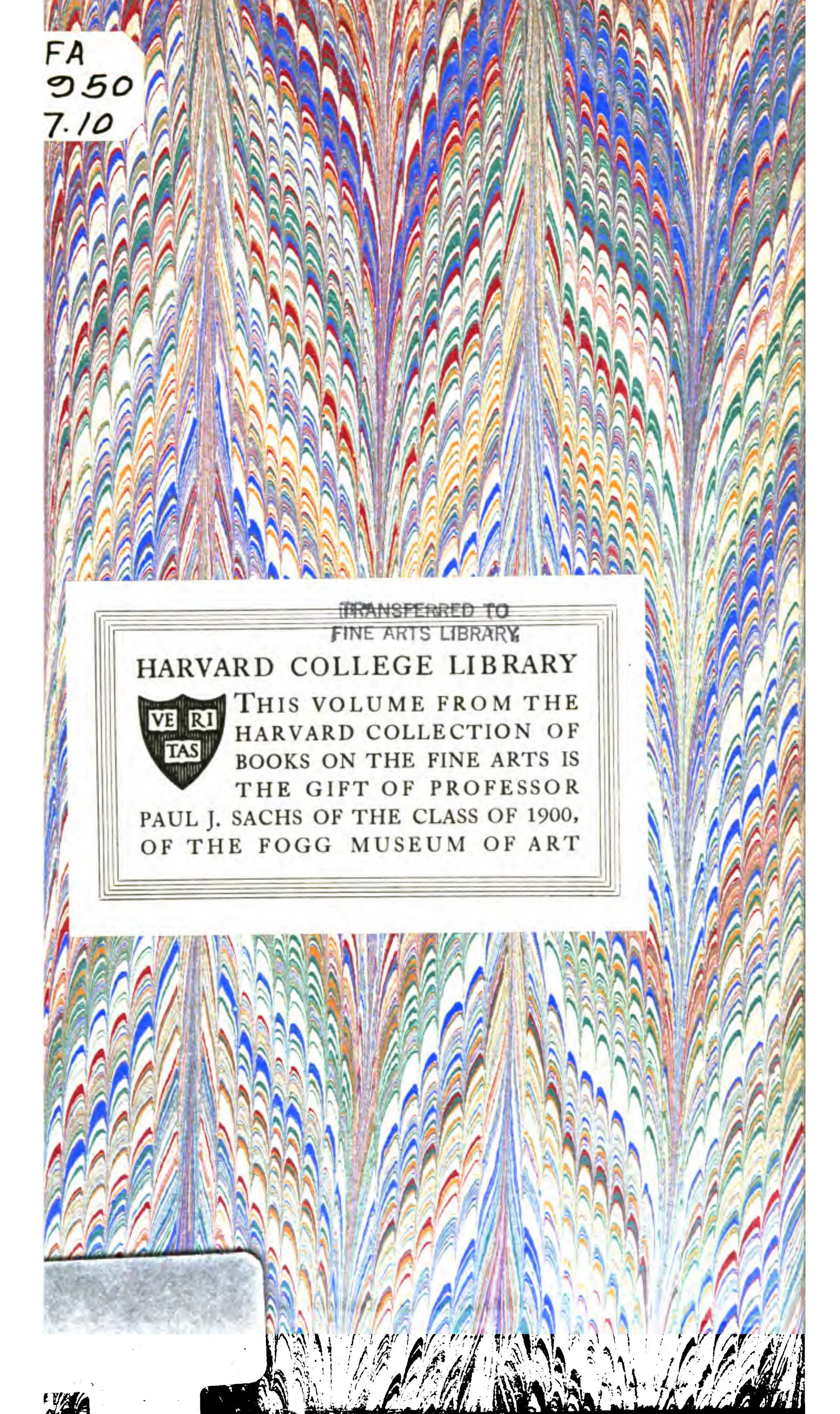








N 494

Paul J. Sachs.

JEHAN DE PARIS.

TIRE A 214 EXEMPLAIRES:

200, papier teinté à l'antique.
10, papier vergé de Hollande.
4, peau de vélin.

LYON,

IMPRIMERIE DE LOUIS PERRIN.



MARIE D'ANGLETERRE (page 25.)

IEHAN DE PARIS

VARLET DE CHAMBRE ET PEINTRE ORDINAIRE
DES ROIS CHARLES VIII ET LOUIS XII.

PAR

J. RENOUVIER

Précédé
d'une notice biographique ſur la vie & les ouvrages
& de la bibliographie complète des œuvres de M. Renouvier.

PAR

GEORGES DUPLESSIS.



PARIS,
Chez AUGUSTE AUBRY,
L'un des libraires de la Société des Bibliophiles françois,
RUE DAUPHINE, 16.

1861.

c



NOTICE

SUR

M. JULES RENOUVIER.



'EST une tâche difficile & douce tout à la fois d'avoir à parler d'un ſavant auquel des goûts communs vous uniſſaient, & qui voulut bien vous témoigner une affectueuſe bienveillance. M. Jules Renouvier, que la mort vient de ravir, avait une de ces organiſations ſolides pour leſ-

quelles le travail eſt en même temps la plus grande joie & la plus agréable occupation; ſes études concouraient d'ailleurs toutes à un même but, la recherche du beau & du vrai. Né le 13 *décembre* 1804, *M. J. Renouvier avait fait d'excellentes études à Montpellier, & loin de s'empreſſer de produire, il paſſa ſa jeuneſſe à s'inſtruire, & ne ſongea à publier que lorſqu'il fut certain que ſes travaux pourraient être de quelque utilité. Il mit au jour bien timidement, en* 1835 *ſeulement, deux brochures,* Des vieilles maiſons de Montpellier, & Notice ſur les manuſcrits de la commune de Montpellier. *Brochures qui, ſans avoir une importance conſidérable, ne laiſſaient pas que faire preſſentir un eſprit étendu & des vues élevées.*

C'était vers l'étude de l'archéologie que les premiers travaux de M. Renouvier ſe portèrent de préférence, & c'eſt l'architecture qui attira tout d'abord ſon attention. Les époques de lutte étaient celles que M. Renouvier ſemblait affectionner; il penſait, & en cela il nous paraît être abſolument dans le vrai, qu'après une commotion violente, en même temps que les hommes ſe renouvellent, en même temps que les idées changent ou ſe modifient, l'art, lui auſſi, trouve une force nouvelle & inaugure volontiers une renaiſſance. A ces époques tourmentées de l'exiſtence, l'artiſte possède une audace que les temps de calme & de paix ne ſauraient faire naître en lui. L'architecture gothique marque préciſément une de ces époques révolutionnaires, elle naît à la ſuite de diſſenſions politiques, & tente avec ſuccès de venir remplacer la barbarie dans laquelle l'art était plongé depuis pluſieurs ſiècles (1). *Après des conſidérations*

(1) *M. Renouvier allait encore publier un autre ouvrage relatif également à une époque de tranſition:* l'Art pendant l'époque révolutionnaire. *Ce ſoin eſt dévolu à ſa famille.*

générales sur l'architecture gothique, considérations dans lesquelles les connaissances approfondies de M. Renouvier apparaissent pleinement, l'auteur envisage spécialement le progrès de cet art dans le midi de la France, & publie le résultat de ses observations dans Les Anciennes Eglises du département de l'Hérault, *dans* Les Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, *dans* Les Maîtres tailleurs de pierre & autres artistes de Montpellier (1) *& même dans un ouvrage où la France n'est plus en jeu,* Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie (*Pise, Florence, Rome & Naples*), 1841.

La révolution de 1848 *détourna pour quelques instants M. Renouvier de ses chères études; les devoirs du citoyen passèrent avant les goûts de l'homme privé, & le savant archéologue accepta la place de Commissaire du Gouvernement provisoire qui lui fut offerte. Les hautes qualités du fonctionnaire public se firent jour immédiatement, & le Département de l'Hérault envoya M. Renouvier le représenter à l'Assemblée Constituante. Même au milieu des travaux que ses nouvelles fonctions lui imposaient, M. J. Renouvier n'oublia pas ses études antérieures; il fut chargé par la Commission de faire un* Rapport sur le chapitre du Ministère de l'Intérieur relatif aux Musées nationaux, *rapport que nous n'avons pas eu l'occasion de lire, mais dans lequel, au dire de personnes bien informées, le goût éclairé de M. J. Renouvier se faisait toujours remarquer.*

Rendu bientôt à la vie civile, M. Renouvier se mit en devoir de continuer ses études de prédilection, & l'histoire mal

(1) *Cet ouvrage fut publié en collaboration de M. Ricard.*

connue encore de l'art de la gravure attira ses instincts curieux. Il se mit à l'œuvre avec l'ardeur d'un néophyte, poursuivit ses recherches avec passion, & composa le meilleur ouvrage qui ait paru jusqu'a ce jour sur les graveurs & sur les gravures, Des Types & des manières des maîtres graveurs, depuis l'origine de cet art jusqu'en 1648 (1853-1856).

Doué d'un esprit investigateur & possesseur d'une érudition variée, M. J. Renouvier rassembla tous les documents qui pouvaient concourir à son œuvre. Il mit à contribution toutes les Bibliothèques de l'Europe, examina avec soin les collections particulières, qu'on était toujours heureux de lui ouvrir, &, fort de ces notes prises dans un but sagement conçu & bien défini, il sut se prémunir contre le désir trop commun de paraître érudit. Plus que personne, cependant, il possédait une érudition complète, mais il sut précisément se servir de cette érudition pour en tirer un jugement net sur les types & les manières des maîtres graveurs. Il faut un peu avoir étudié les mêmes questions que M. J. Renouvier pour se rendre un compte exact du savoir nécessité pour rédiger ces quatre volumes in-4°; au premier abord, ils pourraient paraître composés facilement & presque sans labeur, tant l'érudition est cachée à l'ombre d'une critique sage & mesurée. Quiconque a tenté d'élucider un point de l'histoire, si minime qu'il soit, connaît les difficultés immenses qui se présentent à chaque pas: les documents absolument contradictoires, les renseignements faux dont fourmillent tous les ouvrages parus antérieurement, paraissent destinés à rebuter les plus courageux; M. Renouvier semble s'être roidi contre tous ces obstacles: il a demandé aux œuvres elles-mêmes leur nationalité & leur origine, & guidé par son goût, il a su assigner à chaque artiste le rang qu'il mérite réellement; il a com-

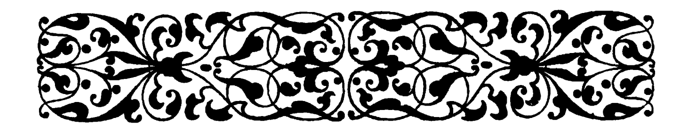
paré la manière *de l'un avec la* manière *de l'autre, & a établi un ordre, une claſſification qui reſtera comme un monument.*

Depuis la publication de ce précieux ouvrage, chaque année M. Renouvier mettait au jour quelque opuſcule intéreſſant : Une Paſſion de 1446, Gérard de ſaint Jean de Harlem, des gravures ſur bois dans les livres d'Antoine Vérard & *quelques autres brochures furent publiées à Montpellier ou à Paris. Il y a deux mois à peine, il apportait avec lui à Paris un nouveau volume qui devait, hélas! être le dernier. C'était une* Hiſtoire de l'origine & des progrès de la Gravure dans les Pays-Bas & en Allemagne, juſqu'à la fin du quinzième ſiècle. *Que de recherches il a fallu pour découvrir tous ces documents épars en France & en Angleterre, à Leipſic, à Amſterdam, à Vienne, à Cologne & à Bale! Quelle ſcience d'aſſimilation il avait fallu déployer pour grouper, pour ainſi dire de mémoire, les artiſtes d'un même terroir, les graveurs d'une même contrée. M. Renouvier ſe tira à ſon grand honneur de cette tâche difficile* (1); *il ſut attribuer à chacun une part d'éloges & une part de blâme convenable; il ſut tenir compte des obſtacles ſurmontés & des victoires remportées, & il ſe diſpoſait à nous donner un travail analogue ſur la France & ſur l'Italie, lorſque la mort eſt venue le ravir à ſa famille, à ſes amis & à la ſcience. Perte fatale & irréparable! Arrivé à tout l'épanouiſſement de ſon ſavoir, M. Jules Renouvier, que ſon abord bienveillant avait rendu ſympathique à tous, eût pu continuer longtemps encore à faire profiter de ſon érudition les amis de l'art; il eût pu mettre à exécution les nombreux travaux qu'il*

(1) *Ce memoire fut couronné par l'Académie royale de Belgique, dans ſa ſéance du 23 ſeptembre 1859.*

préparait de longue date, &, grâce à lui, la Gravure longtemps délaiſſée par les hiſtoriens de l'art, eût pris dans l'hiſtoire la place importante qu'elle eſt digne d'y occuper.





BIBLIOGRAPHIE

des ouvrages & opuscules de J. Renouvier.

Des vieilles maisons de Montpellier. Montpellier, 1835, in-8° de 24 pag., 2 planches.

Notice sur les manuscrits de la commune de Montpellier, 1835, in-8° de 32 p. Publication anonyme.

Monuments de quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, expliqués dans leur histoire & leur architecture par J. Renouvier, dessinés d'après nature & lithographiés par J.-B. Laurens. Montpellier. Castel, 1840, 1 vol. in-4° tiré à 100 exemplaires.

Cet ouvrage a commencé à paraître en 1835.

Monuments divers pris dans quelques diocèses du Bas-Languedoc, expliqués dans leur histoire & leur architecture par J. Renouvier, dessinés d'après

nature & lithographiés par J.-B. Laurens. Montpellier. Caftel, 1841, broch. in-4°.

Notes fur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie : Pife, Florence, Rome, Naples (août, feptembre & octobre 1839). Caen. Hardel, 1841, in-8° de 18 feuilles. (Extrait du *Bulletin Monumental*, t. VII.)

Notice fur Philippe de Saint-Paul. Montpellier, 1841, in-8°.

Avec la collaboration de Ricard : Des maîtres Tailleurs de pierre & des autres Artiftes gothiques de Montpellier. Montpellier & Paris. Dumoulin, 1844, in-4°, fig.

Idées pour une claffification générale des monuments par M. J. Renouvier. Montpellier. Bohem, 1847, in-4°. (Extrait des *Mémoires de l'Académie des Sciences & Lettres de Montpellier.*)

Rapport fur le chapitre du Miniftère de l'intérieur relatif aux Mufées nationaux. Paris, de l'imprimerie de l'Affemblée conftituante, 1848, in-4° de 20 pages.

Les Grifettes de race. Montpellier, L. Chriftin, f. d., 1851, in-8° de 8 pag. Publication anonyme. (Tiré à 50 exemplaires.)

Des Types & des Manières des maîtres graveurs. Montpellier. Bohem. 1853-1856. 4 vol. in-4°.

De Lyon à la Méditerranée, par J.-B. Laurens, avec la collaboration de plufieurs hommes de lettres. 2° livraifon. — Le mufée de Montpellier, texte par M. Jules Renouvier. Paris. Martinon, 1855, in-8° de 24 p. fig.
Cette brochure a été réimprimée, avec de nombreux changements, dans la *Gazette des Beaux-Arts.*

Les peintres & les enlumineurs du roi René. — Une Paffion de 1446, fuite de gravures au burin, les premières avec date. Montpellier. Jean Martel, 1857, in-4° (Extrait des *Publications de la Société Archéologique de Montpellier*, n°ˢ 24 & 25).

Les Peintres de l'ancienne école hollandaife. — Gérard de Saint-Jean de Harlem & le tableau de la Réfurrection de Lazare. Paris. Rapilly, 1857, in-8°.

Des gravures en bois dans les livres d'Anthoine Vérard, maître libraire, imprimeur, enlumineur & tailleur fur bois de Paris. Aubry, impr. de L. Perrin,

1859, in-8°. 2 planches grav. fur bois. (La Mort & l'Amoureux. La Mort & l'Ufurier.)

Hiftoire de l'origine & des progrès de la gravure dans les Pays-Bas & en Allemagne jufqu'à la fin du quinzième fiècle, par Jules Renouvier. (Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, le 23 feptembre 1859.) Bruxelles. Hayez, 1860. Planche de monogrammes.

Notices archéologiques, extraites du *Bulletin monumental* de M. de Caumont :

1. Du Style ogival & de fon introduction dans le Sud-Eft de la France.
2. Excurfion monumentale dans les Pyrénées.
3. Effai de claffification des Eglifes d'Auvergne. Caen. Hardel, 1837, in-8° de 24 pag.
4. Notice fur la peinture fur verre & fur mur dans le Midi de la France. Caen, 1839, in-8°.

Notices archéologiques extraites des publications de la *Société Archéologique de Montpellier :*

1. Des anciennes Eglifes du département de l'Hérault, 1re & 2e partie.
2. Sur les fenêtres de la rue des Rayles.
3. Des Fonts de Vias.
4. Sur une figurine en terre cuite du Cabinet archéologique de Montpellier, par M. J. Renouvier. In-4° f. d.

Notices publiées dans la *Revue du Midi :*

1. Raphaël ou Ghirlandaio (p. 82-89, 2e férie, 1843).
2. Etudes, mœurs & modes archéologiques (p. 181-199, même férie & même année).

Articles publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts :*

1. Les Origines de la Gravure en France, 1er avril 1859.
2. La Tête en cire du Mufée Wicar, à Lille, 15 feptembre 1859.
3. Le Mufée de Montpellier, 1er janvier 1860.

4. Sous le pseudonyme de Xavier Nogaret. Exposition de Montpellier, 1er juin 1860.

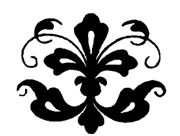
5. Des découvertes nouvelles d'Estampes sur bois & sur métal de l'Allemagne (le peintre graveur de M. Passavant), 15 septembre 1860.

Notice publiée dans les *Archives de l'Art français :*

Jean Troy, directeur de l'Académie de peinture de Montpellier.

Article paru dans la *Revue universelle des Arts :*

Les Estampes de Geoffroy Tory & sa marque de graveur. Tome 5, p. 510.



AVANT-PROPOS.

NOUS publions la notice de Jehan de Paris, telle que M. Renouvier l'a écrite; il nous eût été fort difficile, d'ailleurs, d'en agir autrement, car les meilleures ſources avaient été conſultées & miſes à profit. Nous avons penſé utile ſeulement d'ajouter comme appendice à ce travail, l'intéreſſante diſſertation que M. J. Renouvier publia dans le *Journal des Beaux-Arts* (Anvers 1859), ſur le portrait d'Agnès Sorel, attribué à Jean Fouquet, & expoſé au muſée d'Anvers. Peu de per-

ſonnes ont été à même de lire ce travail, dans lequel ſe remarque à un haut degré la critique ſûre & toujours clairvoyante de M. Renouvier.

Après cette étude ſur Jehan de Paris, qui vient elle-même à la ſuite d'une notice ſur Antoine Vérard, deux autres brochures ſur des ſujets analogues seront ſucceſſivement publiées : *Les Gravures ſur bois dans les livres d'Heures de Simon Voſtre*, & *des Portraits d'auteurs dans les livres du quinzième ſiècle*. Nous ſommes heureux d'annoncer que l'important travail que M. Jules Renouvier préparait depuis longtemps ſur *l'Art & ſes inſtitutions pendant la période révolutionnaire* verra le jour. Tous les véritables amis de l'art ſe réjouiront avec nous de cette bonne nouvelle, & ſe joindront également à nous, nous en avons l'aſſurance, pour remercier la famille de M. Renouvier de cette penſée généreuſe.

G. D.



JEHAN DE PARIS,

varlet de chambre

& peintre ordinaire des rois Charles VIII & Louis XII.

ENTRE les poètes & les peintres qui nous vinrent des Pays-Bas au moment de la décadence de la maiſon de Bourgogne, la gloire a fait d'étranges mépriſes. Les uns obtinrent facilement une célébrité qui nous ſemble uſurpée ; les autres tombèrent auſſitôt dans un oubli que nous avons à cœur de racheter. Jehan Lemaire de Belges, diſciple de Molinet, clerc de

finances, fecrétaire indiciaire & hiftoriographe des trois plus puiffantes dames de fon temps, Madame Anne de France, Marguerite d'Autriche & Anne de Bretagne, eft l'un des plus affommants verfificateurs de complaintes hiftoriques & allégoriques qui chantèrent les règnes de Charles VIII & de Louis XII; ni l'amitié de Guillaume Cretin, ni le témoignage de Pafquier, d'après lequel il eft « le premier qui à bonnes enfeignes donna vogue à notre poéfie, » ni les éloges de Clément Marot (1) qui confeffe avoir appris de lui *la couppe féminine*, c'eft-à-dire l'élifion, ne lui feront pardonner les hyperboles dont il fait fa profe auffi bien que fes vers. Mais, au nombre des allégories évoquées par fa mufe, font la Peinture & l'Orfévrerie; parmi les perfonnes dont il a gardé mémoire, font des artiftes; le patron le plus cher qu'il nomme dans fes épîtres eft un peintre, l'un des plus excellents de notre école primitive, Jehan de Paris : ces mérites, uniques dans un auteur gothique, recommandent fuffifamment fon nom auprès des éplucheurs d'hiftoire & d'efthétique. Je ne fuis pas le premier qui le prenne pour texte à fes glofes.

Dans le plus ancien de fes ouvrages, *le Temple d'honneur & de vertu* (2), qui eft une déploration de la mort du fire de Beaujeu adreffée à Madame Anne de France, l'auteur parle des encouragements qu'il avait reçus de Jehan de Paris « qui par le bénéfice de fa main heureufe, dit-il, a

(1) Adieu la main qui de Flandre en la France
Tira jadis Jean Lemaire belgeois
Qui l'âme avait d'Homère le gregeois.

(Epitre à Madame de Soubife. *OEuvres de Clément Marot*. La Haye, 1731, 6 vol. in-12, t. II, p. 183.)

(2) Paris, Michel Lenoir, 1504, très-petit in-fol. goth.

mérité envers les roys & princes eftre eftimé un fecond Appelles en painčture. » Vers le même temps, en compofant une autre complainte fur la mort de Louis de Luxembourg, comte de Ligny, qui eut lieu en 1503, fous le titre de *la Plainte du défiré* (1), il mit en fcène la Peinture & la Rhétorique pour chanter alternativement les louanges du prince. Au milieu du fatras qui fert de difcours à la Peinture, on a remarqué une tirade (2) où paffent les noms des peintres les plus célèbres que peut trouver le poète : d'abord ceux qui étaient déjà morts, mais dont la réputation était encore entière, puis ceux qui vivaient en Flandre, en Italie & en France :

J'ay pinceaux mille & broffes & oftils
Et fi fe nay Parrhafe ou Appelles
Dont le nom bruyt par mémoires anciennes
J'ay des efprits récents & nouvellets
Plus ennoblis par leurs beaux pincelets
Que Marmion iadis de Valenciennes
Ou que Fouquet qui tant eut gloires fiennes,
Ne que Poyer, Rogier, Hugues de Gand
Ou Johannes qui fut tant élégant.

Le premier qui eft invoqué ici après les anciens eft Simon Marmion, de Valenciennes, peintre, miniaturifte

(1) Publiée avec la *Légende des Vénitiens*. Lyon, Jean de Vingle, 1509, & Paris, Geoffroy de Marnef, 1512.

(2) Mariette l'avait déjà tranfcrite dans fon *Abecedario*, en notant foigneufement les détails donnés par Lemaire fur Jehan Perreal. *Abecedario*, t. IV, p. 113. Elle a été reproduite depuis par M. de Laborde. — *La Renaiffance*, t. I, p. 161.

& écrivain, que nous connaiſſons déjà par quelques comptes, qui, en 1453, fit un tableau pour le plaidoir de l'Hôtel-de-Ville d'Amiens (1), &, en 1466, fut occupé à « yſtorier & mettre en fourme » un bréviaire pour le duc de Bourgogne (2). Il mourut en 1489, à Valenciennes, où Molinet compoſa ſon épitaphe. Après viennent deux Français : Jehan Fouquet, le plus connu maintenant de tous nos peintres gothiques (3), & Jehan Poyer ou Poyet, enlumineur & hiſtorieur des Heures d'Anne de Bretagne (4); les trois autres ſont des Flamands bien connus : Rogier Van der Weyden, de Bruges ou de Bruxelles, Hugo Van der Goes, de Gand, & Hans Memling. Le nom de Johannes conviendrait auſſi à Jean Van Eyck, qui ſouvent n'a pas d'autre déſignation que ce prénom latin, ainſi qu'on le voit ſur ſes tableaux, ſur ſa tombe dans l'égliſe de Saint-Donat, à Bruges, dans les comptes des ducs de Bourgogne & dans les inventaires de Marguerite d'Autriche. Mais ici nous croyons qu'il peut s'appliquer à Jean Memling, qui venait de mourir en 1499, & dont la réputation avait même éclipſé celle de ſon maître. Il ſe

(1) *Recherches hiſtoriques ſur les ouvrages exécutés dans la ville d'Amiens pendant les* XIVe, XVe *&* XVIe *ſiècles*, par H. Duſevel. Amiens, 1858, in-8, p. 25.

(2) *Les ducs de Bourgogne*, par M. de Laborde, t. I, p. 496.

(3) M. le C. de Baſtard. *Peintures & ornements des manuſcrits*, Paris, 1835, gr. in-fol., & les *Manuſcrits français* de la bibliothèque du roi, par M. P. Paris. Paris, 1838, in-8, t. II, p. 265. — De Laborde, *la Renaiſſance des Arts*, t. Ier. Paris, 1850, in-8, p. 155. — Vallet de Viriville, *Revue de Paris*, 1er août 1857, t. XXXVIII, p. 409.

(4) De Laborde, *les ducs de Bourgogne*, t. I, p. 24. *La Renaiſſance*, t. I, p. 273. — Leroux de Lincy, *Gazette des Beaux-Arts*, 1er mai 1850, in-8.

pourrait auſſi que l'auteur les confondît tous deux ; il y en eut bien d'autres confondus ſous ce nom de Jean, le plus commun parmi les peintres du quinzième ſiècle, parce que ſaint Jean était, après ſaint Luc, le patron le plus fréquenté de leur confrérie.

Voici maintenant les artiſtes vivants interpellés par la Peinture :

Beſoignez donc, mes alumpnes modernes
Mes blancs enfans nourris de ma mamelle :
Toy, Leonard qui a graces ſupernes
Gentil Bellin dont les los ſont éternes
Et Perruſin qui ſi bien couleurs meſle.
Et toi, Jehan Hay, ta noble main chome elle
Vien voir nature avec Jehan de Paris
Pour lui donner umbraige & eſpérits.

Ne regardons pas aux rimes, admirons la ſûreté de goût de Lemaire qui, entre tous les Italiens arrivés de ſon temps à la gloire, déſigne dans les trois écoles capitales ceux que la poſtérité a ſi bien acceptés : Léonard de Vinci, Bellini & Pérugin. Ce ne peut pas être un petit honneur que la place qu'il va donner à côté d'eux à un Flamand & à un Français. Ce Jehan Hay, que perſonne n'a révélé, ne peut être en effet que Jehannet, le père de François Clouet, dit auſſi Jehannet, le ſecond des quatre Clouet ou Jehannet aujourd'hui connus. Les ſupputations ingénieuſes de MM. de Laborde & de Freville (1) ont établi

(1) *La Renaiſſance*, t. I, p. 13. — *l'Art français*, t. III, p. 97, 287. *Additions*, p. 367. — *Archives de*

ſa réſidence à Tours en 1522, & ſa mort en 1541. La plus ancienne mention que l'on ait trouvée de lui eſt de 1518, mais depuis longtemps déjà il était venu de Belgique avec ſon père, & Jehan Lemaire devait être en rapport avec lui. Il était, à la dernière date que nous avons donnée, peintre en titre d'office à côté de Jehan de Paris. Pourquoi donne-t-on ici une orthographe différente d'un nom auſſi connu? Parce que la variété d'orthographe dans les noms propres n'eſt pas ſeulement licite dans la grammaire gothique, elle eſt de bon ton & comme un agrément de plus du diſcours, toujours porté à l'amphibologie. Le nom de Jehannet eſt écrit dans les documents: Jehannot, Janet, Jainet & Jennet; une variation de plus marquée de l'accent belge n'a pas de quoi ſurprendre. L'auteur lui-même ſe nomme dans ſes livres Jean Le Maire & Jehan Le Maiſtre. Vainement on chercherait quelque application plus ſortable parmi les peintres du nom de Hay, Haie & de La Haye (1); en s'arrêtant à celle-ci, on obéit, non pas ſeulement à la lettre, mais à l'eſprit même du poète qui, dans cette invitation à l'étude de la nature, n'a pu aſſocier à Jehan de Paris qu'un peintre tel que Jehannet. Ses vers ne valent pas ſans doute ceux des poètes de la grande pléiade qui célébrèrent François Clouet; ils ne manquent pas pourtant de quelque ſentiment au milieu de leurs grands mots. Je ne ſais ſi l'auteur comprenait comme nous ceux d'*ombraige* & d'*eſperits* par leſquels il termine; mais ne ſont-ils pas les deux termes auxquels

(1) On le trouve écrit Jehan Jay, dans le texte donné dans l'*Abecedario* de Mariette, mais c'eſt une faute de copie ou d'impreſſion.

viennent aboutir toutes les doctrines de la peinture : la lumière & l'expreſſion ?

Au ſervice de Marguerite d'Autriche, Jean Lemaire, qui avait ſu inſpirer à ſa maîtreſſe aſſez de goût poétique pour qu'elle voulût s'eſſayer à rimer, donna carrière à ſa verve. Il chanta Marguerite Auguſte dans deux épîtres joyeuſes qui avaient compromis ſa réputation de chaſteté auprès des ſavants, qui ne s'étaient pas aperçus que l'*Amant verd*, objet des privautés de la princeſſe, n'était pas le pauvre poète, mais un perroquet. Il la célébra encore dans une ſuite de poéſies intitulées *la Couronne margaritique*, où l'orfévrerie & les artiſtes ont un rôle important. Cette pièce n'a été publiée qu'après la mort de l'auteur (1), mais, par ſa compoſition, elle ſe rapporte à une date qui ne peut pas être éloignée des précédentes, ni très-poſtérieure à l'année 1504 où Marguerite perdit ſon mari, Philibert de Savoie. Elle eſt comme l'inauguration de ſon illuſtre veuvage.

Par *Couronne margaritique*, l'auteur entend un ouvrage d'orfévrerie allégorique, dont la déeſſe Vertu fait le plan, dont le portrait ou deſſin eſt tracé par la peintreſſe antique Marcia, & qui eſt exécuté par Mérite, orfèvre des dieux. Les peintres les plus fameux des Pays-Bas & de la France viennent admirer le deſſin entre les mains de Mérite, un orfèvre de Valenciennes, Gilles Steclin, ſe préſente pour y travailler; Mérite convie également à ſon œuvre le père de celui-ci, Hans Steclin, de Cologne, & les orfèvres les plus en renom de tous pays.

(1) Dans l'édition des *Illuſtrations de Gaule & ſingularités de Troyes*. — Lyon, Jean de Tournes, 1549, in-fol.

Je me dispenserai de citer ici ce long morceau qui a été plusieurs fois reproduit (1), je veux seulement faire la liste des artistes qui y sont énumérés, en ajoutant l'interprétation des noms adoptés par l'écrivain qui ne sont pas tous connus. Voici d'abord les peintres qui sont, pour les premiers seulement, les mêmes que dans la *Plainte du désiré :* maistre Roger; Fouquet; Hugues de Gand; Johannes; Marmion; Dierick de Louvain, il est connu aussi sous le nom de Dierick, de Harlem & de Stuerbout; maistre Hans de Bruges. Ici Lemaire ne confond plus Jean Van Eyck & Jean Memling; par Hans de Bruges, il ne peut entendre, en effet, que Memling, longtemps appelé Hemling, & désigné autrefois par le nom de maistre Hans dans les registres des confréries de Bruges, & dans l'inventaire des tableaux de Marguerite d'Autriche. Maistre Hugues Martin, de Francfort, nous voyons ici Martin Schongauer, ou le beau Martin, qui eut tant d'appellations différentes : Hipsch, Hubsch, Bel & Bellus, Schoen & Schongauer, de Colmar, de Kalemback & d'ailleurs. Damiens Nicolas, c'est Colin d'Amiens, peintre de Louis XI, en 1482 (2); maistre Loys de Tournay, celui-ci est resté parmi les inconnus d'une ville qui fournit quelques peintres à des travaux de commande locale (3).

(1) De Laborde, *les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 25. — Crowe & Cavalcaselle, *The early flemish painters*. London, 1857, in-12, p. 330. — Haizen, *Archiv. fur die Zeichnenden kunste*, t. XVI, 1859, in-8. — Alvin, *Revue universelle des Arts*, 1859, t. IX, p. 204.

(2) *La Renaissance*, t. I, p. 59.

(3) *The early flemish painters*, London, 1857, in-12, p. 232. — Je ne sais sur quel fondement M. Wauters l'interprète par le nom de Daret. — *Revue universelle des Arts*, t. II, 1855, in-8, p. 6. On trouve un peintre de ce nom employé par Charles-le-Té-

Baudouyn de Bailleul, c'eſt encore un Flamand, mais on ne trouve un nom pareil dans les comptes des ducs de Bourgogne que, vers 1420 (1). Lemaire le déſigne comme *faiſant patrons*, c'eſt-à-dire deſſinateur. Jacques Lombard de Mons, je n'ai rien trouvé ſur ſon compte; Lieven d'Anvers, celui-ci eſt connu comme peintre d'architecture & de vitraux, deſſinateur de gravures ſur bois & miniaturiſte; il travaillait vers 1460. On l'appela auſſi Lievin de Witt & Lievin de Gand, ſi toutefois il n'y a pas là deux artiſtes, point qui n'eſt point encore éclairci (2).

L'orfèvre principal, chargé du travail de la *Couronne margaritique*, eſt le Vallencelois Gilles Steclin, auquel eſt adjoint ſon père Hans Steclin de Colongne. Les noms de ces artiſtes ont été relevés par M. de Laborde dans les comptes des ducs de Bourgogne, Hance Steclin en 1438, Gilles Steclin en 1482 (3). M. Harzen a conjecturé que ce dernier pouvait être le graveur connu ſous le nom du maître de 1466, qui marquait ſes eſtampes de cette date & des lettres E & G S, qui s'appliqueraient au prénom latin ou vulgaire Egidius ou Gilles, & au nom de l'artiſte Stechin ou Steclin, corruption de Stecher, orfèvre (4). Si

méraire & venu de Tournay à Bruges, mais il a pour prénom Jacques. Document publié par M. Michiels, *Hiſtoire de la peinture flamande*. Bruxelles, 1845, t. II, p. 412.

(1) *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 164, 172.

(2) Paſſavant, *Recherches ſur l'ancienne école de peinture flamande*. — *Meſſager des ſciences hiſtoriques de Gand*, 1841, in-8, p. 324, & 1842, p. 247. — *Des types & des manières des maîtres graveurs*, XVI[e] ſiècle, 1854, in-4, p. 152.

(3) *Les Ducs de Bourgogne*, t. I, p. 360, 534.

(4) Einige Worte uber den Sogenaûten « meiſter von 1466.*Archiv. fur die Zeichnenden kunſte*, V. 1859, in-8. — Quelques notes ſur le maître de

cette ingénieuſe conjecture, à laquelle, pour ma part, je ne fais pas d'objection, était vérifiée, notre hiſtoriographe aurait doublement mérité de l'hiſtoire de l'art en ſignalant, entre les orfèvres des Pays-Bas, celui qui devait, par ſes eſtampes, vivre plus longtemps qu'aucun autre, bien qu'il ne fût alors plus connu par ſes orfévreries. Voici les noms des autres orfèvres à l'approbation deſquels Mérite ſoumet enſuite le portrait de ſa couronne. On y voit des artiſtes de provinces fort diverſes ; un ſeul eſt célèbre, les autres n'auront pas d'autre ſouvenir que celui qu'a bien voulu leur octroyer le poète : Adrien Mangot, de Tours (1); Romain Chriſtophe Hiérémie; il ne faut pas voir là trois noms, comme l'indiquent quelques commentateurs, mais un ſeul artiſte, Criſtoforo Geremia ou Hieremia, qui était de Rome, orfèvre-ciſeleur, & qui travaillait vers 1470 (2); Donatel de Florence; Petit Antoine de Bourdeaux; Jean de Nimègue; Robert Lenoble, Bourguignon (3); Margeric d'Avignon; Corneille, Gantois; Jean de Rouen.

La fiction de la *Couronne margaritique*, toute d'apothéoſe, ne mentionne que des artiſtes morts à l'époque où écrivait le poète. C'eſt pour cela qu'il n'y a pas nommé Jehan de Paris, & non pas par ingratitude, comme on l'en a accuſé (4). On va voir que celui-ci tint toujours une

1466, trad. & annot. par M. Alvin, *Revue univerſelle des Arts*, t. IX, 1859, in-8.

(1) Il était orfèvre de Louis XI en 1474, & travailla par l'ordre du roi à une châſſe de Saint-Martin de Tours. *La Renaiſſance*, t. I, p. 58.

(2) Zani, *Enciclopedia delle belle arti*, P. I, t. IX, p. 349.

(3) *La Renaiſſance*, t. I, p. 60.

(4) *La Renaiſſance*, t. I, p. 186.

place confidérable dans fes ouvrages; mais raffemblons d'abord nos renfeignements hiftoriques fur le peintre.

On rencontre le nom de Jehan de Paris, en 1483, dans la fourrière de la reine Charlotte, femme de Louis XI. Il a le titre de varlet de chambre, & il eft là en compagnie de plufieurs artiftes : Martin Lailly, libraire; Anthoine Legru, joueur de luth; Lambert Dufey, orfèvre, tous aux gages de fix vingts livres (1).

Cependant il n'eft pas certain que ce foit là notre artifte. Le nom de Jehan de Paris a été porté par d'autres avant lui, fans compter le héros de la *Bibliothèque bleue*, & celui dont Rabelais a fait dans fon Enfer un grefleur de bottes. En 1455, il était déjà parmi les gens & officiers du duc d'Orléans (2). D'un autre côté, on ne le trouve pas fur les liftes que nous avons des officiers de la maifon de Charles VIII en 1490. M. de Laborde ne l'a pas trouvé non plus dans les comptes de cette époque (3). Bien que Jehan de Paris foit confidéré avec raifon comme l'un des quatre grands peintres primitifs, & mis en parallèle avec Fouquet, Lichtemon & Bourdichon; bien qu'il foit qualifié du titre de peintre de Charles VIII, & cité comme tel dans les *Contes de la reine de Navarre*, ce n'eft qu'à Lyon qu'on voit commencer fa carrière.

Maiftre Jehan de Paris fut, en 1489, le peintre principal chargé par la ville de Lyon des travaux de décoration & de repréfentation pour l'entrée de Charles VIII; on

(1) Godefroy, *Hiftoire de Charles VIII*. Paris, 1684, in-fol., page 366.

(2) *Les Ducs de Bourgogne*, t. III, page 372.

(3) *La Renaiffance*, t. I, page 183.

en a récemment trouvé, dans les archives de la ville (1), les comptes écrits & ſignés de ſa main. On voit par ces comptes que Jehan de Paris avait fait les patrons & rhétorique des hiſtoires qui furent repréſentées, & que d'autres peintres nommés Dominique, Jacques le Catelan & Philipeaux y avaient auſſi beſogné à des ouvrages qui ne feraient pas aujourd'hui du reſſort des peintres. Ils reçoivent ſalaire pour avoir monté un lion dans un grand tupin de terre, & avoir enſuite aſſorti le poil & les peaux dudit lion; pour avoir fait des coſtumes : une robe pour le Soleil, deux habits pour le berger & France; & même pour avoir rempli des roles : ſaint Michel, le Serpent, le Diable; « celui qui fit le Diable & qui cuida brûler, » Jacques le Catelan beſongna à la cité de Jéruſalem & peignit l'eſchaffaut de la place de l'Herberie.

En 1493, Jehan de Paris fut encore l'ordonnateur principal de l'entrée du roi & de la reine Anne de Bretagne à Lyon. Les comptes en exiſtent encore dans les archives de la ville.



(1) M. Rolle, archiviſte-adjoint, qui ſe propoſe de les publier, a bien voulu m'en communiquer des extraits & me donner le fac-ſimile de la ſignature du peintre, que l'on trouvera ici.

Dans les hiftoires ou myftères repréfentés à cette occafion, c'eft un auteur, maître Anthoine Chevalet, qui avait compofé la poéfie & verfification (1); M. Péricaud a conjecturé que le fujet de ces myftères était l'hiftoire de faint Chriftophe, parce que Chevalet compofa un myftère fous ce titre, qui fut repréfenté & imprimé plus tard à Grenoble. Mais les myftères dont il s'agit ici ne font, felon toute apparence, que des fuites de tableaux peints fur des rouleaux de toile ou de papier, & accompagnés de légendes verfifiées, que l'on dreffait à certaines places, dans les entrées folennelles, & qui font appelés par les chroniqueurs myftères fur échaffauts. Ils étaient mêlés auffi de repréfentations plus réelles, où des perfonnes vivantes, de belles demoifelles de la ville venaient repréfenter des perfonnages allégoriques, & réciter aux royaux affiftants les dictons verfifiés en leur honneur. Le peintre intervenait même pour ordonner leurs habillements. Mais il ne s'agit point encore ici de myftères joués fur une fcène par des acteurs. C'eft après ces travaux que Jehan de Paris paraît attaché au fervice du roi comme varlet de chambre & compris dans fa chirurgie (2). A ce titre, il fut exempté de toutes tailles & fubfides dans la ville. Il voyagea avec la cour en Italie; il féjourna à Amboife, en revenant fouvent à Lyon, où le roi était fort attiré,

(1) *Bibliographie lyonnaife du quinzième fiècle*, par M. Péricaud. Lyon, 1851, in-8, p. 9. — 3e partie, Lyon, 1853, in-8, p. 20. — *Notice fur Jehan Perreal*. Lyon 1858, in-8.

(2) L'état des officiers de la maifon de Charles VIII en 1495 porte au nombre des chirurgiens Jean Bricet, dit de Paris. *Hiftoire de Charles VIII*, p. 705.

comme on ſait, par la bonne grâce des dames lyonnaiſes (1).

En 1496, Jehan de Paris eſt le premier ſignataire des ſtatuts de la corporation des peintres, tailleurs d'images & verriers de Lyon, qui furent confirmés par ordonnance royale (2), & qui ſont le document de ce genre le plus explicite que nous ayons pour le quinzième ſiècle. Nous verrons qu'il n'eſt pas le ſeul artiſte diſtingué qui figurât dans cette corporation.

Anne de Bretagne fit une ſeconde entrée à Lyon en avril 1499. Les comptes de cette entrée, qui ont été conſervés dans le recueil des manuſcrits de Guichenon (3), nous donnent d'abord les noms des artiſtes qui firent la belle médaille à l'effigie du roi & de la reine : *Lugdunenſi Republica gaudente bis Anna regnante benigne ſic fui conflata* 1499 ; ils s'y montrent les rivaux de Piſano & de Sperandro. Ce ſont maiſtre Nicolas Leclerc, tailleur d'Ymages, & Jean de Saint-Prieſt (4) « pour la taille & façon des pourtraicts & molles faits pour la médaille, » & Jehan Lepère, orfèvre, pour les pièces en or, en argent, en cui-

(1) *Hiſtoire veritable de la ville de Lyon*, par Claude de Rubys. Lyon, 1604, in-fol., p. 348.

(2) *Ordonnances des rois de France*, t. xx, p. 570. — *Hiſtoire des anciennes corporations d'arts & métiers*, par Ouin Lacroix. Rouen, 1850, in-8, p. 741.

(3) *Recueil de pièces curieuſes pour ſervir à l'hiſtoire*, 1661, 34 vol. in-fol., t. xxxi, n° 85 ; Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier. Cette liaſſe de 34 pièces eſt en grande partie publiée par M. G. de Soultrait, — *Revue numiſmatique*, année 1855, in-8, p. 48, & *Revue du Lyonnais*, année 1857, in-8, p. 105 à 129.

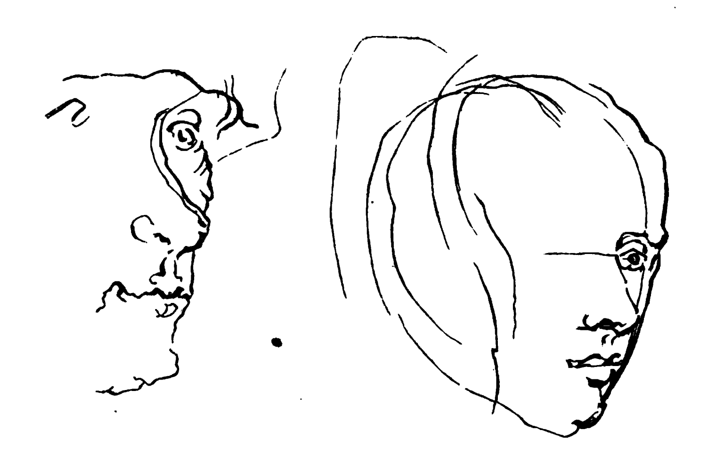
(4) Ces noms, que M. de Soultrait a vainement cherchés dans les ouvrages ſur les médailliſtes du moyen-âge, ſe trouvent dans les ſtatuts des peintres de Lyon de 1496.

vre & en plomb qui en furent fondues. Ils nous donnent ensuite le poète qui fit la rhétorique des personnages & mystères de l'entrée, Jenin de Beaujeu; les ouvriers qui dressèrent les échafauds & les tapisseries & arrangèrent les chapelles; ceux qui habillèrent les jeunes filles chargées d'y représenter les sibylles; le cartier Pierre Gayen & l'écrivain maistre Yvonnet, qui avaient fait sur des feuilles de papier collé les *chappeaux de buys*, les *roleaux* ou *rollets* ornés de devises & d'hermines que portaient ces sibylles, & qu'elles débitaient au passage de la reine.

Ils donnent enfin le nom du peintre qui avait donné le dessin de ces rollets des sibylles & qui en acheva l'ornementation : « Maistre Jehan, le peintre, & son val- « let, pour les avoir arrondis de coleurs trassez & cop- « pez. »

Beaucoup mieux que dans les relations officielles des Entrées royales imprimées au seizième siècle, on voit dans ces menus devis de costumiers la mise en scène des mystères sur échafauds par l'intervention enchevêtrée des artistes gothiques. La part y est bien faite au cartier, à l'écrivain, au peintre.

Celui-ci, qui ne peut être que Jehan de Paris, a de plus signalé sa présence par une circonstance rare qui n'a point encore été remarquée : au dos d'un de ses comptes, il a griffonné à la plume deux petites têtes & un mascaron, distraction d'artiste qui reste précieuse pour sa promptitude; on en jugera par ce fac-simile :



Ces griffonnages étaient ſi bien dans les habitudes du peintre, qu'on en a trouvé un autre exemple dans lès comptes de 1493, où M. l'archiviſte-adjoint a relevé le deſſin d'une botte dans ſon étrier & ſes éperons.

Nous n'avons pas de documents ſur les travaux que put faire Jehan de Paris à la ſuite de Charles VIII en Italie; mais les livres gros & petits imprimés ſur cette campagne, depuis le *Vergier d'honneur*, d'André Delavigne, juſqu'aux *Nouvelles du Roy en ſa ville de Naples*, contiennent des gravures ſur bois, où pluſieurs ſujets ont aſſez d'actualité pour qu'on puiſſe les croire faits ſur ſes deſſins. J'eſſaierai ailleurs d'en donner une indication plus préciſe; on doit encore lui faire une part dans les planches qui accompagnent les petits livres publiés ſur la mort de Charles VIII,

l'avénement de Louis XII, ſon ſacre à Reims, ſon entrée à Paris, & ſes *Nouvelles de Milan*. Le chroniqueur « qui ſuivoit la cour de Louis XII pour ſavoir des nouvelles & icelles rediger par écrit, » nous a parlé d'un de ſes ouvrages (1). On racontait à Milan, en 1501, qu'il était né un enfant monſtrueux qui avait deux viſages avec un membre viril au front & au menton. On avait voulu étouffer le fait avec l'enfant, mais les matrones l'ébruitèrent; les grands clercs, conſultés, en donnèrent une explication plus morale que congrue: « Or, avoit Jehan de Paris pourtrait la figure du dit monſtre après le naturel, laquelle montra au roi & à pluſieurs autres, deſquels je fus. » Nos anciens artiſtes ſaiſiſſaient volontiers les occaſions d'étudier la nature, même dans ſes écarts, & de ſervir la curioſité publique. On connaît de ces monſtres pluſieurs gravures italiennes & allemandes. Notre Français ſe rencontra ici avec un peintre de grand nom. Léonard de Vinci, ſelon le témoignage de Lomazzo (2), fit auſſi à Milan le deſſin d'un enfant monſtrueux. La deſcription qu'il en donne ſe rapporte trop bien à celle de Jean d'Auton pour qu'on ne puiſſe douter que ce ne ſoit le même que deſſina Jehan de Paris.

Jehan de Paris ſuivit en Italie Louis XII comme il avait ſuivi Charles VIII, & il y a lieu de lui faire une grande part dans les gravures qui accompagnèrent les livrets publiés ſur cette campagne. On en ſignale dans les *Lettres*

(1) *Chroniques de Jean d'Auton*, publiées par M. P. Lacroix. Paris, Techener, 4 vol. in-8, t. 1, p. 326.

(2) *Tractato dell' arte della pittura*. Milano, 1585, in-4, p. 637.

nouvelles de Milan (1), imprimées vers 1500 avec des vers de Pierre Gringore.

Mais les meilleurs renſeignements nous viendront encore ici de Jean Lemaire. Il avait commencé, étant encore au ſervice de Marguerite d'Autriche, la publication de ſon livre fabuleux, hiſtorique & poétique, intitulé *les Illuſtrations de Gaule & ſingularités de Troye* (2), & il le pourſuivit quand il paſſa au ſervice d'Anne de Bretagne, avec les mêmes qualités de ſecrétaire indiciaire & hiſtoriographe. C'eſt là qu'avec les dédicaces aux deux princeſſes & avec les poéſies en leur honneur, ſe trouvent les épîtres à maiſtre Jehan Perreal de Paris, painčtre & varlet de chambre ordinaire du roi, qu'il appelle ſon ſingulier patron & protećteur, ſon chier ami, le bon ami du roi, & notre ſecond Zeuxis en painćture. L'auteur n'y fait aucune alluſion aux figures qui décorent ſon livre, ſi ce n'eſt pour dire qu'elles ſont bien néceſſaires à ſon propos, mais on peut bien ſoupçonner que le cher artiſte n'y fut pas tout à fait étranger; leur publication, preſque ſimultanée à Lyon & à Paris, vient confirmer la conjećture. Ces figures conſiſtent en ſept planches, dont deux ne ſont qu'une répétition agrandie, auxquelles viennent s'ajouter les marques des imprimeurs dans les diverſes éditions.

(1) *Manuel du Libraire*, t. II, p. 462 & t. III, p. 114.

(2) La première édition fut donnée à Lyon par Etienne Baland, avec un privilége du roi daté de Lyon 1599, une dédicace à Marguerite d'Autriche, & une épître à Jehan Perreal datée de 1510. La ſeconde fut imprimée à Paris pour maiſtre Jean Lemaire, indiciaire & hiſtoriographe de la royne, par Geoffroy de Marnef, 1512 & 1513. Il y en eut d'autres en 1525, 1528 & 1529 avec les mêmes planches reproduites ou copiées.

Les *armoiries de l'auteur* fort compliquées avec ſa deviſe : *De peu aſſez*.

Les *armoiries d'Anne de Bretagne*, écus accolés de France & de Bretagne au-deſſus d'un pré où broutent des vaches, avec la deviſe : *Vivite felices*.

Noé ou Janus & Titea ſa femme, réparateurs du genre humain, dans un navire.

Hercules, premier roi de Gaule, Galatea ſa femme, & Araxa, reine de Scythie, demi-femme & demi-ſerpent, repréſentations appropriées aux premiers chapitres du texte.

Les *armoiries de Marguerite d'Autriche* avec ſa deviſe : *Fortune infortune fors une*.

Ces planches ſont gravées avec régularité & fermeté ſans trop de peſanteur, bien que les détails y ſoient crument exprimés. Le deſſin indique une manière ſage, où le plus gros des façons italiennes eſt déjà imité. La plus remarquable par la compoſition & par la taille, eſt celle qui fut ajoutée à l'édition de Marnef. On y voit repréſentée la reine Anne ſur ſon trône, à l'angle d'une enceinte formée de panneaux & d'un terrain fleuri ; devant la reine, s'ébattent trois demoiſelles, &, à ſes pieds, eſt la figure de la Puiſſance accompagnée d'un ange qui lui préſente un livre. La reine eſt accoutrée à l'antique, avec les cheveux épars & la couronne ſur la tête. Le caractère tout païen de la compoſition eſt encore marqué par le Mercure gaulois qui figure dans le fond, & par l'inſcription au devant du trône DIVE IVNONI ARMORICE SACRVM. Les miniaturiſtes n'avaient guère repréſenté la reine Anne que devant ſon prie-dieu ; les graveurs ſur bois la repréſentèrent en Junon. C'eſt ſous ſon règne que la Renaiſſance

avait fait ſon plus grand mouvement, & Jehan de Paris en avait été l'un des plus actifs promoteurs; ce ne peut être que lui, attaché plus particulièrement à la reine comme valet de chambre & garde de la vaiſſelle (1), ami & patron de ſon hiſtoriographe, qui a donné le deſſin de cette apothéoſe. Nous verrons que ce n'eſt pas le ſeul portrait d'elle qu'il eut à faire.

A la ſuite des *Illuſtrations de Gaule* parurent chez Geoffroy de Marnef d'autres opuſcules, en proſe & en vers, de Jehan Lemaire, & c'eſt dans l'épître qui accompagne l'un de ces opuſcules, *la Légende des Vénitiens*, factum en faveur de la ligue de Cambrai, que ſe liſent les détails les plus intéreſſants ſur notre peintre, dont l'auteur raconte les travaux en Italie à la ſuite du roi. « De ſa main mercuriale il a ſatisfait par grant induſtrie à la curioſité de ſon office & à la récréation des yeux de ſa très chrétienne Majeſté, en paignant & repréſentant à la propre exiſtence, tant artificielle comme naturelle, dont il ſurpaſſe aujourd'hui tous les citramountains, les cités, les villes, chaſteaux de la conqueſte & l'aſſiette d'iceulx, la volubilité des fleuves, l'inégalité des montaignes, la planure du territoire, l'ordre & le déſordre de la bataille, l'horreur des giſans en occiſion ſanguinolente, la miſérableté des mutilés nagans entre mort & vie, l'effroy des fuyans, l'ardeur & impétuoſité des vainqueurs, & l'exaltation & hilarité des triomphans; & ſe les ymaiges & painctures ſont muettes, il les fera parler ou par la ſienne propre langue bien exprimant & ſuaviloquente. Par quoy à ſon prochain retour,

(1) *La Renaiſſance des Arts*. Additions au t. 1, p. 748.

nous envoyant ſes belles œuvres, ou eſcoutant ſa vive voix, ferons accroire à nous mêmes avoir été préſens à tout. »

En rapportant cette deſcription des tableaux & des deſſins de Jehan de Paris, M. de Laborde a penſé qu'ils avaient été ſans doute utiliſés par les ſculpteurs du tombeau de Louis XII (1). On ſait, en effet, que Jehan Juſte en exécutant ce monument, en 1518, avait placé au ſoubaſſement des bas-reliefs repréſentant l'entrée de Louis XII à Milan, le paſſage des montagnes de Gênes & la bataille d'Aignadel. On ſait auſſi que ces ſculptures étaient traitées à la façon des peintres, avec des plans ſucceſſifs, des fonds, des ciels & des payſages. Nous avons indiqué, d'un autre côté, les livres d'hiſtoire & de nouvelles où ſe trouvent des planches de batailles & de ſiéges, qui, dans leurs petites proportions, ſe rapportent à peu près aux deſcriptions de l'auteur. Il ne nous manque qu'un fil pour en faire une attribution plus préciſe.

L'entrepriſe la plus conſidérable à laquelle Jehan de Paris fut appelé à prendre part, eſt l'égliſe de Brou. Il réſulte de lettres & de documents récemment découverts (2), qu'il fut le premier architecte de cet édifice, l'un des derniers bijoux de l'art gothique. Recommandé par Lemaire à Marguerite d'Autriche lorſqu'elle voulut honorer la ſépulture de ſon mari par un monument ſomptueux, il fournit, de 1506 à 1511, les plans de l'égliſe, les modèles

(1) *La Renaiſſance*, t. I, p. 186.

(2) Lettres trouvées par M. Leglay dans les archives du département du Nord, *Analectes hiſtoriques*. Paris & Lille, 1838, in-8. Lettre mentionnée par M. Bernard : *Geoffroy Tory*. Paris, 1857, in-8, p. 35.

des ſtatues, les ordonnances, portraits & tableaux d'après leſquels travaillèrent les plus habiles artiſtes : Michiel Coulombe, tailleur d'ymaiges du roi Louis XII, & ſes neveux, Guillaume Regnault, auſſi tailleur d'ymaiges; François Coulombe, enlumineur, ſon diſciple; Jehan de Chartres, tailleur d'ymaiges de la ducheſſe de Bourbon, & d'autres tels que maiſtre Henriet, maiſtre Jehan de Lorraine (1).

Dans un écrit de Michiel Coulombe lui-même, daté de 1511, accuſant divers reçus de Jehan Lemaire, & donnant des détails précieux ſur la ſépulture du duc Philibert de Savoie, mari de Marguerite, ducheſſe de Bourgogne, on voit que cet artiſte ſe ſervait des belles ordonnances, des portraits & des tableaux faits de la main de Jehan Perreal de Paris, d'après leſquels il travaillait lui & ſes neveux à ſes ouvrages de ſculpture (2).

Malheureuſement il perdit enſuite la faveur de Marguerite, auprès de qui Lemaire ne pouvait plus l'appuyer, & il fut ſupplanté, en 1513, dans la direction des travaux de Brou par un architecte belge, Louis Van Bughen. Celui-ci apporta beaucoup de modifications aux plans primitifs, & y employa beaucoup d'ouvriers de ſon pays (3). Le monument aurait été certainement d'un ſtyle plus italianiſé ſi les projets de l'architecte français avaient été ſuivis.

A la mort d'Anne de Bretagne, en 1513, Jehan de Paris fut chargé des travaux de peinture uſités en ces cir-

(1) Marché publié, par M. de Laborde. *La Renaiſſance*, t. 1, p. 187.

(2) Ecrit publié par M. Leglay, *Analectes hiſtoriques*, p. 13.

(3) *Hiſtoire de l'égliſe de Brou*, par M. Jules Baux. Lyon, 1854, in-8, p. 188.

conſtances. Dans la *Commémoration* & la complainčte publiées ſur cette mort par le hérault d'armes Bretaigne (1), il eſt cité deux fois : d'abord comme l'un de ceux qui, à Blois, aſſiſtèrent à la miſe au cercueil du corps de la reine, &, enſuite, pour avoir beſoingné à la fainčte & remembrance faičte près du vif après la face de la reine, qui à Paris fut portée ſur un drap d'or par les quatre préſidents de la cour. Chaque fois le narrateur ajoute qu'il ouvra moult à toutes les affaires de la conduite de la reine défunte, de Blois, à Paris. Les manuſcrits qui ont été conſervés de cette *Commémoration* contiennent une dizaine de miniatures, où l'on peut prendre une idée de ces repréſentations funéraires. On y voit le corps de la reine expoſé en ſon lit de parement, la face découverte, dans la ſalle d'honneur du château de Blois, entourée des principaux aſſiſtants, ſa miſe au cercueil, le lit poſé dans la ſalle de deuil & dans l'égliſe Saint-Sauveur hors du château; puis le corps de la reine porté en l'égliſe de Paris par les quatre préſidents, & le cœur d'or émaillé contenant ſon cœur, expoſé dans la chapelle ardente. Il n'y a pour tout mérite dans ces miniatures qu'une certaine vérité de phyſionomie & de coſtume; elles ſont d'une pra-

(1) Commémoration & advertiſſement de la mort de très-chrétienne... Madame Anne, deux fois reine de France... & complainčte que fait Bretaigne ſon premier hérault. Manuſcrits de la Bibliothèque nat. Il y en a ſix exemplaires (nos 9709, 9710, 9711, 9712, 9713, 1 & 2) qui reproduiſent avec peu de différences d'exécution dans leurs miniatures, au nombre d'une dizaine, les mêmes repréſentations. Les plus ſoignés ſont les numéros 9709 & 9711; le texte de cette relation a été publié par MM. Merlet & de Gombert. Paris, Aubry, 1858, pet. in-8. (*Tréſor des p. rares & inéd.*)

tique trop dégradée pour qu'on y reconnaiſſe la main du peintre en titre de ces funérailles; on peut y reconnaître cependant des réductions faites à la groſſe des patrons qu'il avait exécutés.

D'après les comptes de la cour qui nous reſtent, le peintre du roi paraît employé à des travaux fort divers & plus humbles que ceux que nous venons de voir. Au ſecond mariage de Louis XII, en 1514, il eut la direction des couſturiers chargés d'accoutrer à la mode de France la nouvelle reine, Marie d'Angleterre. Aux obſèques du roi, qui vinrent l'année d'après, il fit « la peinterie & l'armoirie des écuſſons avec ordre, couronne & timbre (1). » Nous pouvons prendre quelque idée de la manière dont ces coſtumes & ces peinteries étaient arrangés, dans les planches qui accompagnent les livrets des *Entrées de Marie d'Angleterre* (2) & de l'*Obsèque du feu roy Loys douzième* (3). Dans une *Epître conſolatoire* ſur la mort du roi, adreſſée à Marie d'Angleterre par le révérend docteur Moncetto de Caſtillione (4), imprimée par Henri Eſtienne en 1515, ſe trouve un portrait de la reine qui ſort de la routine des bois d'imprimeur. Le peintre qui avait fait l'original s'était inſpiré de ces portraits de Milanaiſes que

(1) *La Renaiſſance*, t. I, p. 188, 190, 191.

(2) *Entrées de Marie d'Angleterre à Abbeville & à Paris*, publiées par M. Cocheris. Paris, Aubry, 1859, in-12.

(3) *Obſèques du feu roi Loys douzième de ce nom*, petit in-8. — Brunet, *Manuel du libraire*, t. III, p. 544.

(4) *Epiſtola conſolatoria de morte Ludovici XII per modum dyalogi, edita a magiſtro Joanne Benedicto Moncetto de Caſtellione aretino... in ædibus Henrici Stephani, chalcographiæ artis peritiſſimi regione ſchole decretorum moram trahentis.* M.D.XV. Pet. in-4, 16 f.

l'on trouve gravés dans l'école de Léonard de Vinci. La tête, bien que deſſinée avec trop de ſéchereſſe, & une pratique éloignée du naturel, n'eſt pas ſans agrément; les liſſes de la chevelure relevés de paſſefillons, la coiffe & le chaperon jetés en arrière & arrondis en diadème de paſſementerie & de joyaux, le buſte décolleté juſqu'à la moitié du ſein, orné d'un collier; n'eſt-ce point la mode que Jehan Perreal était allé donner aux couſturiers de la reine ? En plaçant ſon portrait ainſi arrangé dans un livre qui célèbre ſa douleur de veuve, le graveur s'excuſe de lui laiſſer un air auſſi mondain. Marie, la reine blanche de France, n'eſt point ainſi, dit-il; elle aurait dû être peinte en habits de deuil, mais le peintre ne l'avait pas vue en noir.

Maria Francorum alba regina non ſic. Sed pullata depingenda veniebat verum hanc atratam pictor non viderat. Ces mots ſont écrits en deux lignes en marge de la planche, dont la taille décèle dans ſa ſobriété beaucoup d'habitude de main. On l'a ſuivie d'auſſi près qu'on l'a pu dans la copie qui en eſt donnée en tête de cette brochure.

En voyant ce portrait dans un livre d'Henri Eſtienne, je me ſuis demandé ſi cet imprimeur, le chef de l'illuſtre famille des Eſtienne, qui ſe qualifie de très-habile dans l'art chalcographique, n'employa pas dans d'autres livres des planches dont le deſſin viendrait de la même ſource, & j'en ai trouvé quelques-unes qui ſe rapprochent de celles des Heures, & d'autres qui méritent d'être remarquées (1). Ce ſont des titres à encadrements qui ne ſont

(1) *De Puritate conceptionis B. M. Virginis libri duo, a Joſſe Chlictone.* Pariſiis, 1513, in-4. — *Euſebii Ceſarienſis epiſcopi chronicon.* Pariſiis, 1518,

pas ſans analogie avec ce qui précède. Des entrelacements de méandres compliqués de couronnes & de fleurons, où jouent des enfants & des anges, & que ſurmonte l'écu de l'Univerſité, des portiques hiſtoriés des figures du pape & de l'empereur deſſinées avec ſûreté & gravées d'une taille très-ſobre, reſſortant ſur un fond criblé. Ces titres ſont nouveaux dans l'imprimerie françaiſe, & imités de ceux des livres de Milan & de Veniſe ; la compoſition en eſt encore aſſez diſtinguée pour faire ſuppoſer la main d'un maître. On n'en pourrait dire autant des titres dans le genre italien, qui s'inſtallèrent bientôt dans les in-folios de tant d'autres libraires.

Jehan Perreal, dit de Paris, eſt porté ſur les comptes, pour la dernière fois, en 1522, mais nous apprenons par d'autres documents qu'il eut une commiſſion à Lyon en 1525, & qu'il vivait encore en 1527 (1) ; il mourut bientôt après cette époque. D'autres poètes que Lemaire cite avaient été les amis de notre peintre & l'ont invoqué dans leurs vers. Guillaume Cretin le met en compagnie des célébrités qu'il appelle, après les muſes, au ſecours de ſa verve en défaut (2). Marot a honoré ſa mort dans un rondeau, où nous apprenons qu'il avait des ſœurs adonnées auſſi à la peinture :

in-4. — *Promptuarium divini juris & utriuſque humani a Joanne Montholonio*. Pariſiis, 1520, in-fol.

(1) Bréghot du Lut. *Melanges biographiques & littéraires*. Lyon, 1828, in-8, p. 335. — Péricaud, *Notice ſur Jehan Perreal*, p. 6.

(2) Secourez-moi & Bigne & Villebreſme
Jehan de Paris, Marot & de La Vigne
Je ne puis plus à peine eſcryre ligne.

(Complainte ſur la mort de Guillaume Biſſipat.)

Pleurez l'amy Perreal qui eſt mort....
Et vous ſes ſœurs dont maint beau tableau ſort
Praindre vous faut pleurantes ſon grief ſort (1).

A-t-il pu être oublié dans la liſte rimée que le chanoine Pelerin donna en 1521 dans ſa *Perſpective artificielle?* Pour ne pas le croire, je me décide à l'y trouver ſous le nom altéré de Jehan Joly. Quelque éloignée que ſoit cette interprétation, on n'en trouve pas de meilleure; elle n'a rien d'extraordinaire dans une nomenclature d'artiſtes beaucoup plus fantaſque que celles que nous avons vues, & dont perſonne n'a donné encore la reſtitution (2).

Un dernier témoignage, le plus glorieux, eſt venu de Geoffroy Tory. Quand cet excellent artiſte compoſa ſon *Champfleury*, parmi ſes lettres à imitation du corps humain, il plaça un I & un K, avec des jambages figurés par un homme les bras & les jambes écartés, dont le deſſin lui avait été donné par Perreal. « Figure que j'ay faicte, dit-

(1) *OEuvres de Clément Marot.* t. II, p. 385. La Haye, 1731, 6 vol. in-12. On ne connaît pas préciſément l'époque de ce vingt-ſixième rondeau : Aux amys & ſœurs de feu Claude Perreal, Lyonnois. Il eſt placé, par les éditeurs, de 1525 à 1529. M. de Laborde, qui l'a cité dans la *Renaiſſance*, a déjà remarqué qu'il ne pouvait s'appliquer qu'à Jehan Perreal, & que le prénom de Claude n'était qu'une faute de copiſte.

(2) La dernière mention qui eſt faite de cette liſte dans les *Archives de l'Art français*, t. VI, p. 65, indique les auteurs qui l'avaient déjà reproduite, MM. Paul Lacroix, de Chennevieres, de Laborde, ſans en aborder le commentaire. Je l'eſſaierai ailleurs en traitant des livres à gravures ſur bois de la Lorraine.

il, après celle que ung mien ſeigneur & bon amy Jehan Perreal autrement dit Jehan de Paris, varlet de chambre & excellent peintre des rois Charles huitieſme, Louis douzieſme & François premier, m'a communiquée & baillée moult bien pourtraicte de ſa main (1). » Comme ces lettres reſſemblent à pluſieurs autres qui ſe trouvent dans l'ouvrage, notamment au deuxième livre, M. Bernard a penſé que Perreal avait fourni la majeure partie de ces deſſins, &, partant, qu'il avait été le maître de Tory (2). Le graveur emprunta des deſſins à d'autres, tels que Simon du Mans, qu'il nomme au commencement de ſon livre, & auquel il paraît autant attaché qu'à Perreal, mais il était lui-même bon deſſinateur & il ne fit pour ſon livre que des emprunts très-partiels. A les regarder de près, les figures de Perreal que nous avons citées ſe diſtinguent de la plupart des autres par un deſſin plus modéré. En les prenant pour terme de comparaiſon, il n'eſt pas auſſi facile que l'a cru M. Bernard de lui attribuer certaines planches des Henry de Voſtre & de Tory (3). Ici, plus encore que pour les livrets d'hiſtoire, les jalons manquent.

Les Heures de Simon Voſtre, dans les éditions à calendrier de 1507, montrent, par les grands ſujets de leurs planches comme par leurs encadrements, un changement de manière qui eſt, m'a-t-il ſemblé, le troiſième dans le développement compliqué de leur ornementation. Ce

(1) *Champfleury*, à Paris, ſur le Petit-Pont, à l'enſeigne du *Pot-Caſſé*, in-fol. (1529), p. XXXVIII, v°.

(2) *Geoffroy Tory*, par M. Bernard. Paris, 1857, in-8, p. 11, 20, 34.

(3) *Ibid.*, p. 114.

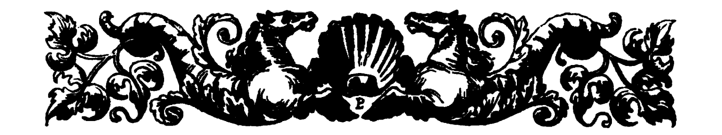
changement eſt ſurtout indiqué par une imitation italienne dans les édifices & dans les figures. Jehan de Paris ne fut certainement pas étranger à cette évolution de nos graveurs d'Heures; j'y reconnaîtrais d'autant plus ſa main, que la manière en eſt encore modérée. Elle fut remplacée bientôt par une manière d'imitation italienne beaucoup plus intenſe. On en juge par les mêmes Heures où les trois planches ſignées d'un G & attribuées avec raiſon à Geoffroy Tory, ſont d'un deſſin qui diffère des précédentes & innove encore ſur toutes celles qu'on rencontre dans les Heures de Voſtre. Il nous paraît donc impoſſible de ſuivre plus loin M. Bernard (1), lorſqu'il attribue à Perreal des vignettes qui ſont priſes dans les Heures de Geoffroy Tory de 1527, qui ſont d'une façon tout à fait différente. Dans l'hiſtorre des anciens artiſtes, que nous réédifions avec peine mais avec paſſion, il y a quelque choſe de plus triſte que l'ignorance où nous ſommes réduits ſouvent des œuvres véritables: c'eſt la mépriſe à laquelle nous ſommes expoſés des œuvres apocryphes.

Les ambiguités où nous reſtons touchant les œuvres de Jehan de Paris ſeraient fort réduites, ſi l'on pouvait fixer ſa manière d'après quelque tableau. On lui attribue quelquefois un tableau du muſée de Cluny, *la Meſſe de ſaint Grégoire*, dyptique avec trois donateurs ſous la protection de ſaint Jean-Baptiſte & trois donatrices ſous la protection de ſainte Geneviève, dans les volets de gauche & de droite. Cette peinture, avec des types ronds & vul-

(1) *Geoffroy Tory*, p. 139.

gaires, des tons peu harmonieux, des édifices italianisés, des murs de briques & des toits d'ardoises très inclinés, appartient, en effet, à l'école française de la fin du quinzième siècle.





APPENDICE

SUR

UN TABLEAU DU MUSEE D'ANVERS REPRESENTANT LA VIERGE SOUS LES TRAITS D'AGNES SOREL, PEINT PAR FOUQUET.

Le musée d'Anvers possède, parmi les trésors de la salle Van Ertborn, un tableau de Jehan Fouquet de Tours. La chance est assez rare & assez enviée par nous, qui n'en avons pas tout à fait autant au Louvre, pour qu'on veuille appeler sur ce sujet un peu plus de curiosité. Distraits par toutes les beautés qui garnissent cette salle & les autres, les curieux ont dû passer souvent

devant celle-ci ſans lui rendre l'hommage dont elle eſt digne. C'eſt *la Vierge & l'Enfant-Jéſus*, du dyptique de Notre-Dame de Melun, dont l'autre partie, le portrait d'Etienne Chevalier, eſt à Francfort. La première fois que je vis ce tableau, en 1852, il n'avait été porté dans l'excellent Catalogue publié par le Conſeil d'adminiſtration de l'Académie royale des Beaux-Arts, que ſous le titre d'Ecole inconnue (1), & il ſe trouvait placé à cette élévation où l'on dérobe ordinairement à la vue les pauvres honteux des muſées. Ce n'eſt qu'au bout de ma lorgnette que j'y reconnus un maître gothique & une de nos beautés françaiſes. Mieux informée depuis, l'Adminiſtration a donné au tableau ſa véritable attribution & une meilleure place (2). C'eſt là que revoyant, en 1852, *la Madone Sorelle*, & diſtinguant bien Jehan Fouquet, qui m'était alors un peu moins inconnu, j'ai fait vœu d'un article que je ne ſaurais mieux placer que dans le *Journal des Beaux-Arts*.

Mon but n'eſt pas de revenir ſur les recherches faites à propos de Jehan Fouquet & de ſes tableaux, ni ſur les diſcuſſions ſoulevées par l'attribution & par le ſujet de celui-ci ; les titres du dyptique de Melun, conteſtés d'abord par M. Waagen & par M. Niel, ont été établis par MM. Eugène Gréſy (3), Léon de Laborde (4) & Vallet de Viriville (5).

(1) *Catalogue du muſée d'Anvers*, nº 106.

(2) *Cat.* 2ᵉ édition. 1857, nº 154.

(3) *Recherches ſur les ſépultures de Notre-Dame de Melun*, 1845, in-8.

(4) *La Renaiſſance des Arts à la cour de France*, 1855, in-8, p. 699 & ſuiv.

(5) *Revue de Paris*, t. XXXVIII. — *Illuſtration*, 3 mai 1856.

Les *Recherches* de M. Gréſy, publiées dès 1845, ſont d'autant plus probantes, qu'il ne connaiſſait pas le tableau d'Anvers. Il a puiſé dans une ancienne eſtampe une reproduction du dyptique qui ſe trouve parfaitement conforme au tableau, & qui ne donne pas ſeulement la figure principale, comme toutes les autres reproductions peintes ou gravées qui en ont été faites pour répandre le portrait d'Agnès Sorel, mais la compoſition entière avec l'Enfant-Jéſus & avec l'entourage d'anges.

Les diſcuſſions me paraiſſent épuiſées auſſi par la critique de M. de Laborde, qui a pu comparer le tableau d'Anvers avec les autres ouvrages de Fouquet, avec les crayons que l'on a du portrait d'Agnès Sorel & avec les textes qui ont gardé un ſi vif ſouvenir de cette beauté célèbre. C'eſt donc hors de propos qu'en acceptant les conditions de M. de Laborde, le rédacteur du Catalogue d'Anvers s'eſt fait un ſcrupule d'admettre la véracité de la tradition quant au fait du portrait, & s'eſt refuſé à accuſer Fouquet de cette grave inconvenance ; l'inconvenance n'eſt que pour ceux qui veulent bien s'en ſcandaliſer ; l'habitude des préraphaéliſtes était de prendre leurs modèles dans la réalité même, que les mœurs leur donnaient très-crument ; l'idéal ne venait qu'après, & ſouvent ſi peu intenſe, qu'il ne diſſimulait rien de ces modèles réels. Aux faits qui ont été cités pour juſtifier Fouquet, j'ajouterai quelques exemples pris, en Italie & en France, parmi des peintres venus avant & après lui. Fra Filippo Lippi, chargé de peindre une *Nativité* pour les religieuſes de Sainte-Catherine, à Prato, avait pris pour modèle une de leurs novices, Lucrezia Buti, que, par cette occaſion, il arracha à ſes de-

voirs (1). Botticello, dans un tableau peint pour l'églife Sainte-Marie-Nouvelle, à Florence, a repréfenté les trois Mages fous les traits des trois Médicis : Côme l'Ancien, Laurent & Julien (2). Pinturrichio avait peint, dans une falle du Vatican, une Madone devant laquelle Alexandre VI fe tenait en adoration, & qui n'était autre que la fignora Giulia Farnèfe (3); enfin, il y a en Angleterre une peinture qui repréfente François I[er] à vingt-trois ans, en Jéfus-Chrift, avec le nimbe & la croix de rofeau. On n'a pas craint de l'attribuer à Léonard de Vinci (4), mais elle eft fans doute de quelque peintre français placé fous l'influence de ce maître.

Cependant M. Vallet de Viriville, qui eft revenu fur cette difcuffion en recherchant tout l'œuvre de Fouquet, n'a pas voulu reconnaître l'originalité du tableau d'Anvers; l'exécution lui femble trop lourde, trop vulgaire & de tout point trop médiocre pour qu'il lui paraiffe permis d'y reconnaître la touche fi diftinguée de Jehan Fouquet; ce ne peut être, fuivant lui, qu'une copie remontant au feizième fiècle. C'eft ce jugement, trop accrédité peut-être par les journaux où il a été inféré, que je tiendrais à redreffer. L'auteur nous informe qu'il a dans fon cabinet une copie peinte à l'huile, d'après laquelle a été faite la chromolithographie publiée dans *le Moyen-Age & la Renaiffance*; ne ferait-ce pas fur cette copie, plutôt que fur le

(1) Vafari, édit. de la *Société des Amateurs des Beaux-Arts*. Florence, 1848, t. IV, p. 14. Ce tableau eft aujourd'hui au Louvre.

(2) Vafari, t. v, p. 116.

(3) Vafari, t. v, p. 269.

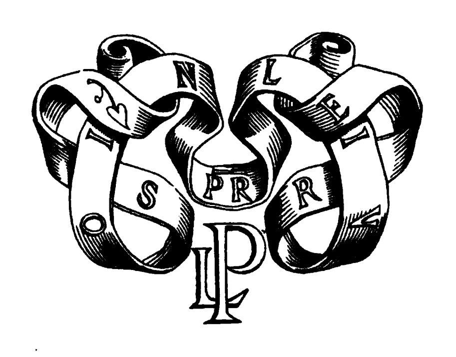
(4) Lithographiée par Day & Haghée : *Taken from the original picture by Leonard de Vinci in the poffeffion of S. Lewis Pocock efq.*

tableau même qu'il aurait formé ſon opinion? Pour toute perſonne habituée à regarder les tableaux gothiques, à les aimer, jamais ouvrage ne fut mieux que celui d'Anvers, marqué des qualités d'un peintre original & des façons du quinzième ſiècle.

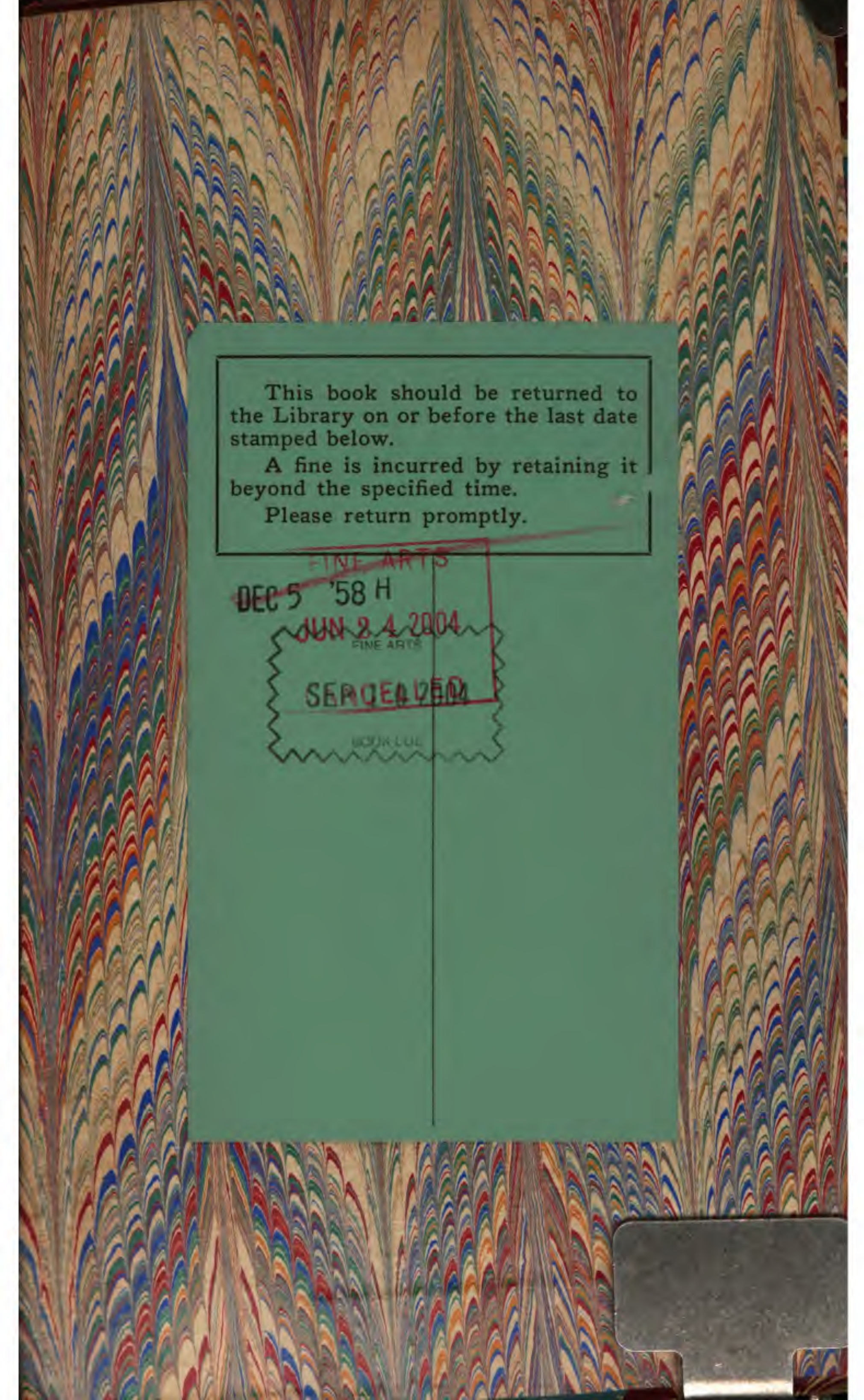
On remarquera d'abord le ſyſtème de cette peinture en griſaille dans les chairs & les draperies, à peine nuancée de quelques taches, rouges aux lèvres & aux joues, blanches dans les rehauts des plis, mais relevées par les corps bleus & rouges des anges, les dorures de la chaiſe & des joyaux; ce ſyſtème rappelle l'exécution de certaines miniatures fort connues dans l'école des miniaturiſtes français, & porte un caractère hiératique qui corrige ce que la nudité du buſte préſenterait d'inconvenant. On voudra bien enſuite concéder au peintre ſa façon de traiter les enfants, dont les corps & les membres paraiſſent bourrés comme des poupées, & lorſqu'on ſe ſera familiariſé enfin avec le type de femme dont il était ici préoccupé, un front bombé, une ligne de nez concave, une bouche mignonne & lippue, un menton petit, type qui a plus de réalité que de beauté, & une réalité auſſi éloignée de la nature italienne que de la nature flamande, la manière du peintre apparaîtra avec toutes ſes qualités : fineſſe du contour, élégance des formes du corps, modelé des mains, réſolution des étoffes dans les plis épais de la robe & dans le voile léger qui recouvre la partie inférieure du front & vient retomber ſur le manteau d'hermine détaché des épaules. Cette manière, auſſi ſûre qu'originale, ne convient qu'à un peintre de premier ordre pour ſon temps & pour ſon pays, tel que fut Jehan Fouquet; d'autres temps

& d'autres pays ont eu mieux, mais à chacun ſon lot ; le plus heureux réſultat de l'eſthétique hiſtorique eſt de le reconnaître, dans le muſée même où ſont réunis tant de chefs-d'œuvre différents. A côté du *Calvaire* d'Antonello de Meſſine, & des *Sept Sacrements* de Roger Van der Weyden ; à quelques pas de l'*Enſeveliſſement du Chriſt* de Quentin Mathys & de l'*Adoration des Mages* de Bernard Van Orley, de la *Préſentation à ſaint Pierre* de Titien, & du *Chriſt entre les deux larrons* de Rubens, il y a encore dans la *Madone* du peintre gothique de Tours une parcelle de ce ſecret que l'art & le génie tiennent en réſerve ſous tant de formes & à tant de degrés.








This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.
FINE ARTS
DEC 5 '58 H
JUN 2 4 2004
FINE ARTS
CANCELLED